

Le Livre de l'Archiprêtre : mode d'emploi

Michel GARCIA

Les candidats au CAPES et à l'Agrégation d'Espagnol 2006 vont devoir étudier un ouvrage rédigé au Moyen Âge. Cette décision réjouit les spécialistes du domaine concerné, qui voient avec plaisir que les jurys renouent avec une tradition bien ancrée dans l'histoire des Concours, qui consistait à réserver systématiquement une place à la littérature ou à l'histoire de la période la plus longue de l'Espagne « romane » – aussi longue à elle seule, ou peu s'en faut, que toutes les périodes postérieures réunies –, à savoir les cinq siècles qui vont du XII^e au XV^e, inclus. Cette comparaison chronologique, quantitativement favorable à l'Âge médiéval, l'est aussi en termes de variété, puisqu'il est généralement admis que toute production écrite (et à un moindre degré orale) de cette période, quel qu'en soit le thème, est susceptible d'être traitée dans nos Départements universitaires, ce qui n'est évidemment pas le cas pour la production des époques ultérieures. On imagine mal devoir expliquer un ouvrage scientifique ou un recueil de lois des XVIII^e et XIX^e siècles rédigés en Espagne ou en Amérique, alors que rien n'interdit d'inscrire au programme des textes analogues, rédigés par des collaborateurs du roi Alphonse X, pour prendre un exemple bien connu.

La littérature médiévale reçoit donc un traitement à part dans nos cursus, au nom de critères qui ne sont pas toujours explicités. Je suggérerai deux raisons pour expliquer cette carence. La première résiderait dans le relatif petit nombre de textes conservés, qui oblige à « faire feu de tout bois », c'est-à-dire à faire un sort à tous les écrits qui nous sont parvenus, dans l'intention, louable, de rendre compte au plus près d'une histoire complexe et obscure. La seconde serait que la division des savoirs est une notion moderne et que la meilleure façon d'expliquer la culture médiévale est d'adopter ses propres critères, qui admettent comme légitimes des regroupements qui, à nos yeux et pour la production moderne, témoigneraient d'une certaine confusion d'esprit. Cela nous conduit, par conséquent, à renoncer à appliquer systématiquement les nôtres. À titre d'exemple et pour m'en tenir à la littérature, je citerai la notion de genre qui a beaucoup évolué, c'est le moins que l'on puisse dire, depuis ces temps anciens : reclasser la production médiévale selon le découpage en vigueur pour la production contemporaine déboucherait sur des erreurs d'interprétation inévitables.

Une fois posée cette spécificité de la littérature médiévale, il convient de se demander si nos méthodes d'analyse sont adaptées à son élucidation et nous interroger, en tout premier lieu, sur la nature du texte qui nous est proposé. Rien n'est fait, paradoxalement, pour nous alerter sur une quelconque originalité de l'objet littéraire qui nous est soumis. Dans le programme des Concours, celui-ci occupe une place équivalente aux autres œuvres imposées (une des quatre questions pour l'Agrégation), ce qui ne contribue pas à le distinguer des autres. Par ailleurs, dans sa

matérialité, il s'agit d'un volume qui répond à la définition moderne du livre, ou, pour être plus précis, à la définition d'une édition à usage universitaire : un texte, accompagné de notes, et précédé d'une Introduction chargée de donner les clefs de lecture indispensables. Que l'auteur soit resté anonyme importe peu, la critique récente nous ayant appris à ne plus considérer le couple « l'auteur et l'œuvre » comme indissociable pour accéder à une bonne connaissance d'une création littéraire. Du reste, nous possédons sur la personnalité de l'auteur retenu cette année assez d'informations, induites de son *Livre*, pour en tracer un portrait ressemblant. En revanche, qu'on puisse croire que son ouvrage nous soit parvenu, dans l'état où nous le présentent les éditions d'aujourd'hui, sans interventions extérieures peut conduire à de graves erreurs d'appréciation. C'est à éclairer cet aspect de la réception du *Livre de l'Archiprêtre* que sont consacrées les pages qui suivent, dans l'espoir qu'elles aideront les candidats à envisager le texte au programme dans un esprit plus conforme aux circonstances qui ont présidé à sa production, à sa transmission et à sa réception.

Oublions pour quelques instants tout ce que nous savons à ce sujet et remettons l'ouvrage en perspective, autrement dit, demandons-nous quels témoignages nous avons sur sa diffusion au cours des siècles¹.

I. Réception et diffusion du XIV^e au XVII^e siècle

Pour le XIV^e siècle, nous conservons trois témoignages, de nature très diverse, qui pourraient laisser croire que le *Livre de l'Archiprêtre* n'était pas totalement inconnu. Il nous reste deux folios sur parchemin d'une traduction portugaise, qui ont été utilisés comme pages de garde pour un manuscrit du siècle suivant (Ms 785 de la Bibliothèque Publique Municipale de Porto, qui provient de la Bibliothèque Sainte-Croix de Coimbra). Il s'agit d'une copie soignée des strophes 60-78 (avec lacune de la str. 75), 100-110 (lacune de la str. 104), 123-130, chaque strophe s'ouvrant sur une majuscule et trois d'entre elles sur une lettre ornée. D'autre part, la facture du monumental poème composé par le castillan Pero López de Ayala à partir de 1385, *Le Libro Rimado del Palacio*, rappelle celle du *Livre de l'Archiprêtre* : il utilise le même type de *copla* ; compose aussi des pièces religieuses en vers plus courts ; réunit en un seul ensemble plusieurs parties consacrées à des sujets différents. Mais on doit à la vérité de dire qu'Ayala ne cite ni le nom ni le titre de son prétendu modèle et que la teneur des deux œuvres a peu à voir, l'une avec l'autre. Enfin, la plus ancienne collection poétique castillane, le *Cancionero de Baena*, conserve un poème de Pero Ferruz dont une strophe pourrait être rapprochée de la strophe 969 du *Livre de l'Archiprêtre*, parce qu'elle fait référence à la présence de femmes sauvages dans la montagne et fait rimer « luchas » avec « truchas ».

1. Je m'appuierai pour cela sur l'inventaire exhaustif réalisé par le Professeur Alan Deyermond dans l'article cité en bibliographie [DEYERMOND, 2004].

Mis à part les deux folios portugais, dont l'existence ne prête pas à controverse, encore qu'on puisse diverger sur une datation uniquement fondée sur la graphie, il ne nous reste donc aucun témoignage direct sur l'accueil réservé par de possibles lecteurs à cet ouvrage au cours du siècle où l'œuvre fut écrite.

C'est au ^{xv}^e siècle qu'apparaissent les premières mentions explicites du *Livre*. Quatre d'entre elles figurent dans des catalogues de bibliothèques anciennes¹ : « O acipreste de fyta » (Bibliothèque du roi Duarte du Portugal, 1438) ; « el açipreste de fita en rromance » (Inventaire de la Bibliothèque du Colegio Mayor de San Bartolomé de l'Université de Salamanque, 1440) ; « Item otro libret [...] intitulado *Arçipreste de Yta* » (Biblioteca de Pero Sánchez Muñoz, dont une partie provient de celle du pape Jean XXIII², 1484) ; « *Coplas del Arcipreste de Hita* » (Inventaire des livres de la Reine Isabelle la Catholique, conservés dans l'alcazar de Ségovie, 1503). D'autres sont dues à des auteurs qui reconnaissent leur dette à l'égard de ce livre : Alfonso Martínez de Toledo, lui-même chanoine de la cathédrale de Tolède en tant qu'archiprêtre de Talavera, cite les vers b-d de la *copla* 206, et les commente d'une brève formule, « el exemplo antiguo es, el qual puso el Arcipreste de Fita en su tractado ». Le Marquis de Santillane mentionne le *Livre* parmi les premiers à avoir été composés en castillan (« e avn el *Libro del Arçipreste de Hita* »), dans la lettre dédicatoire qu'il place en tête d'une anthologie de ses propres œuvres adressée au Connétable du Portugal, entre 1445 et 1449. Lope García de Salazar, qui écrit son *Libro de las biendanzas y fortunas* entre 1471 et 1476, reproduit la strophe 44, sans se référer à l'auteur ni à l'œuvre, mais en reprenant l'attribution à Caton telle que l'avait indiquée l'Archiprêtre (« la palabra del sabio caton [...] »). Dans une pièce poétique anonyme adressée au Duc de Villahermosa, on trouve ces deux vers : « doña Endrina y don Melon | se casaron hasta los codos » (Biblioteca de Palacio Ms. 617). Enfin, on conserve un fragment de la première moitié du ^{xv}^e siècle, dans lequel un jongleur a copié diverses citations susceptibles d'être dites ou exploitées devant son public (*fragmento cazarro*), dans lequel trois vers du *Livre* (547 c, b et d) sont introduits par cet intitulé : « agora començemos del libro del açipreste. toma aqueste dextenpro que vos dixere ».

Les différentes références n'ont pas la même valeur démonstrative. Les mentions contenues dans des catalogues de bibliothèques, même si celles-ci ont disparu, sont infiniment plus probantes que des influences supposées sur des écrits postérieurs, surtout lorsqu'elles se manifestent par de si brèves citations. Rien ne prouve, en effet, que Lope García de Salazar ou l'anonyme poète du dernier recueil n'aient pas trouvé leur source d'inspiration dans un ouvrage étranger au *Livre de l'Archiprêtre*, dans quelque florilège, ou même dans la tradition folklorique ou dans la

1. Nous indiquons le titre sous lequel apparaît la mention et, entre parenthèses, la bibliothèque concernée et la date présumée de l'établissement du catalogue. Il va de soi que chaque volume mentionné est un manuscrit. Aucun d'entre eux ne nous est parvenu.
2. Pedro de Luna, qui se retira à Peñíscola, lorsqu'il fut démis par le Concile dans le but de mettre fin au Schisme.

mémoire collective de leur temps. La reconnaissance d'une influence ne peut être retenue que comme un élément complémentaire susceptible de renforcer la preuve apportée par la présence de copies de l'ouvrage dans des collections, à condition que celles-ci soient assez nombreuses pour témoigner d'une véritable diffusion.

Au cours des XVI^e et XVII^e siècles la diffusion du *Livre* ne prend pas une forme originale, malgré le bouleversement qu'entraîne l'invention de l'imprimerie, qui aurait pu contribuer à changer radicalement les conditions de la diffusion. Ils ne nous offrent que quelques rares mentions de manuscrits. Hernán Colón, fils de Christophe Colomb, premier et plus grand collectionneur d'ouvrages imprimés, non seulement en Espagne mais dans l'Europe de la première moitié du XVI^e siècle, possédait un exemplaire manuscrit, acquis en 1536 ou 1537 : « Dios padre et dios fijo e dios espiritu santo. De mano¹. 152606 ». « Jo. Ruiz arçipreste obra en coplas. De mano. 152606 », telles sont les deux fiches correspondantes, reproduites dans deux parties du catalogue. L'érudit sévillan Argote de Molina, le premier à s'être intéressé à la littérature médiévale comme une production d'une époque révolue mais digne d'intérêt, se réfère à l'Archiprêtre, mais en détournant son œuvre pour faire l'éloge d'un sévillan, destinataire supposé de ces vers. Cependant, dans l'inventaire de sa bibliothèque, établi vers 1580, figure un exemplaire désigné sous le titre « Cancionero del Arcipreste, de canciones antiquísimas de tiempo del rey Alfonso XI », dont la datation exacte montre qu'Argote connaissait bien le *Livre*, même si on peut le soupçonner de l'avoir utilisé à d'autres fins. À peu près à la même époque (vers 1550), dans un recueil de papiers divers ayant appartenu à Álvaro Gómez de Castro on a inclus une feuille qui contient 30 vers de l'Archiprêtre, parmi lesquels 7 vers, dont une *copla* entière, sont inédits (Fragment Castro). Une phrase tirée de la *Historia de la mui nobilísima Ciudad de Guadalaxara*, composée en 1647 par Diego Ortiz de Zúñiga, mérite qu'on s'y arrête : « El Arcipreste de Hita (que no he savido asta aora más nombre suyo) hizo un gran volumen de provervios en verso ». On ne sait mieux dire que l'œuvre et l'auteur présentent des traits de plus en plus flous, au fur et à mesure que l'on s'éloigne de l'époque de rédaction. Il n'est pas exagéré de dire qu'au début du XVIII^e siècle, le *Livre de l'Archiprêtre* est quasiment tombé dans l'oubli.

Ce rapide inventaire nous suggère plusieurs conclusions provisoires. L'œuvre a connu une certaine diffusion, certes modeste, mais n'a jamais sombré complètement dans l'oubli, comme ce fut le cas pour d'autres œuvres médiévales, pourtant considérées aujourd'hui comme des chefs d'œuvre « incontournables », telles que *Mio Cid*. Elle figure dans des collections royales, aristocratiques, universitaires ou érudites, ce qui lui confère un caractère savant, du moins pour les lecteurs contemporains ou chronologiquement peu éloignés². En revanche, les éléments nous

1. Entendons : « manuscrit ».

2. Il ne nous échappe pas que ces bibliothèques appartenant à des personnes riches ou cultivées sont les seules à avoir fait l'objet d'inventaires et qu'il ne faudrait donc pas exclure que le *Livre* ait pu être conservé dans des collections plus modestes. Peut-être serait-il plus

manquent pour établir une géographie indiscutable de sa diffusion manuscrite. Certes Ayala, Santillane et l'Archiprêtre de Talavera, l'un pour y avoir fondé un majorat, le deuxième comme seigneur de Hita et Buitrago, le dernier pour être membre du chapitre de sa cathédrale, au même titre que l'auteur supposé, avaient un rapport privilégié avec Tolède, où l'Archiprêtre était chanoine, mais les témoignages ne sont pas assez nombreux pour que l'on puisse tirer des conclusions définitives sur une diffusion particulièrement intense dans le territoire de l'Archevêché. Pourtant, les trois cas mentionnés fournissent des indices à ne pas négliger.

Reste à deviner, – ce qui n'est pas la question la moins importante –, quel état du texte correspond à ces mentions. L'extension non négligeable du fragment portugais, qui ne se limite pas à traduire des fragments isolés en fonction de leur contenu, suggère une continuité analogue à celle que nous lui connaissons aujourd'hui. En revanche, les autres fiches ou commentaires ne nous fournissent pas d'informations sûres, dans ce domaine. Santillane (de même que l'auteur de l'inventaire des ouvrages de la reine Isabelle, ou qu'Argote, lorsqu'il mentionne son *Abad de los Romances*) se contente de signaler que le poète est l'un des plus anciens à avoir composé en castillan, ce qui ne nous éclaire guère sur la nature du volume dont ces commentateurs disposaient. De la fiche de la bibliothèque colombine, on pourrait même inférer que le volume est privé de la prière initiale et du prologue, puisque l'*incipit* reproduit le début de la strophe 11. Quant aux citations et aux influences susceptibles de se manifester chez des auteurs postérieurs, elles nous orientent vers une connaissance très partielle de l'œuvre, qui se trouve exploitée plus comme un recueil de sentences ou d'*exempla* dans lequel on peut puiser à loisir, que comme un livre doté d'une unité et digne d'être pris en considération pour lui-même¹.

Le *Livre de l'Archiprêtre* a connu, à l'aube des Temps Modernes, le sort de la majorité des textes littéraires des XIII^e et XIV^e siècles. Copiés à plusieurs exemplaires, ils circulent, pendant un certain temps, dans le cercle culturel plus ou moins étroit dans lequel et pour lequel ils ont été composés. Le temps passant, les copies les plus lues se dégradent et ne sont pas renouvelées ; certaines, les plus soignées, sont conservées dans les bibliothèques auxquelles elles ont été destinées dès leur confection ; mais, devenues difficilement classables dans la mesure où elles ne se

juste de dire que sa présence dans les fonds mentionnés prouvent que le *Livre* a mérité de retenir l'attention de l'élite culturelle de la Castille du Bas Moyen Âge et de la Renaissance.

1. Lope García de Salazar et Alonso Martínez, Archiprêtre de Talavera y puisent un *exemplum* ; Diego Ortiz de Zúñiga y voit un recueil de « proverbios » (sentences, aphorismes, etc.). John Dagenais [DAGENAIS, 1994:209] en conclut que le livre a pu circuler sous la forme de cahiers indépendants, se fondant sur certaines pratiques dans la circulation des manuscrits. Je n'exclus pas personnellement d'autres supports possibles, tels que les florilèges d'un ou plusieurs auteurs, sortes de guide-mémoires à usage plus ou moins personnel, à la manière du fragment *cazurro* du XV^e siècle ; de même ne négligeons pas le rôle de la mémoire dont nous avons tendance à minimiser l'importance pendant tous ces siècles (jusqu'au XIX^e inclus pour certains groupes sociaux) où l'écrit reste relativement inaccessible à la grande masse des lecteurs potentiels.

prêtent pas à une exploitation directe à des fins utilitaires, juridiques ou autres, elles tendent à être mêlées à d'autres documents, et perdent peu à peu leur identité pour se retrouver reléguées dans un relatif anonymat. À ce moment, les clefs de lecture dont disposaient les lecteurs potentiels ont été perdues, soit que l'ouvrage se réfère à des personnages et des événements qui sont sortis de la mémoire collective, soit que le goût littéraire des nouveaux lecteurs ait changé et les ait éloignés du genre de littérature concerné. La disparité matérielle des manuscrits, généralement incomplets, dans lesquels ces textes nous sont parvenus s'explique, en particulier, par la baisse de l'intérêt qu'ils rencontrent après la période de forte diffusion ; ce laps de temps est suffisamment long pour que l'oubli s'empare d'eux. Dès lors, ces œuvres sont condamnées à l'oubli.

II. Changement de perspective au XVIII^e siècle

Pour qu'elles renaissent de leurs cendres, il faut que l'intérêt qu'elles suscitent se soit déplacé dans une autre direction. C'est le cas au XVIII^e siècle, après quelques manifestations au XVI^e et au XVII^e, non négligeables mais peu systématiques. Désormais, on ne cherche plus à les lire comme une littérature « vivante » mais comme les vestiges d'une époque révolue. L'approche de ces lecteurs d'un type nouveau s'apparente à celle d'archéologues qui tenteraient de reconstituer les monuments anciens à partir des traces qui leur sont parvenues. Nous sommes les héritiers directs des érudits de cette période et, si, pendant les deux ou trois siècles qui nous séparent d'eux, les techniques se sont perfectionnées, la démarche n'a pas été modifiée en profondeur. Nous continuons à donner la priorité à la reconstitution d'un texte, dans sa version la plus aboutie possible, bref à nous doter d'un matériau de base aussi parfait qu'il l'était – du moins le supposons-nous –, lorsque l'auteur eut mis un point final à la rédaction de son œuvre. C'est l'objectif prioritaire des éditeurs modernes.

Dans l'inventaire des mentions du *Livre* du XIV^e au XVII^e siècle, nous n'avons guère eu l'occasion d'évoquer le texte lui-même autrement qu'à travers des références indirectes pour la bonne raison que nous n'avons pas conservé les versions mentionnées. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour voir réapparaître l'ouvrage, sinon complet, du moins, dans les fragments de grande extension, qui ont survécu jusqu'à nos jours.

Rappelons brièvement dans quelles circonstances s'est faite cette « découverte », que nous avons commentée par ailleurs¹.

En 1726 et 1727, deux érudits, les bénédictins Diego Nicolaeta et Martín Sarmiento entreprennent de dresser le catalogue des Archives et de la bibliothèque de la cathédrale de Tolède. Ils y découvrent des textes inconnus qu'ils contribueront à faire connaître, parmi lesquels celui d'un auteur que Fray Martín ne parvient pas à identifier (Ms T)². Parallèlement

1. GARCIA, 1999.

2. On doit au Frère Nicolaeta la récupération de certaines des œuvres de Gonzalo de Berceo. Quant à Sarmiento, il rédigea en 1741 un des premiers ouvrages modernes sur la poésie

(en 1749), une Commission officielle d'experts est créée pour dresser copie de documents anciens dans les archives publiques et ecclésiastiques, dans la perspective d'une négociation avec le Saint-Siège. Une d'entre elles, présidée par le Père jésuite Andrés Marcos Burriel et par le bibliographe Francisco Pérez Bayer, et composée, entre autres, du copiste, spécialiste des graphies médiévales, Francisco Javier Santiago y Palomares, est chargée des fonds de la cathédrale de Tolède. Elle y retrouve le fragment T du *Livre de l'Archiprêtre*, dont elle effectue une copie soignée. Au même moment, Benito Martínez Gayoso entre en possession du fragment qui porte son nom (Ms G), dans des circonstances qui n'ont malheureusement pas été élucidées. Il le soumet pour identification à Sarmiento, qui reconnaît, sans doute à l'aide des fiches de lecture rédigées lors de son inventaire de Tolède, l'œuvre du même auteur, dont il découvre le nom, grâce à une mention du fol 1 v, comme étant « Juan Ruyz Arcipreste de Hita¹ ». Cet heureux concours de circonstances permet ainsi de redécouvrir un auteur médiéval dont on avait perdu la trace². C'est à ce moment que commence l'aventure moderne du *Livre de l'Archiprêtre*.

La première mesure que cette double découverte inspire à ses acteurs est de réunir les deux textes en un seul volume³ et surtout de tenter d'en établir une synthèse. Dans ce but, le fragment Gayoso, le plus long, est choisi comme manuscrit de base, et amendé et complété à partir de celui de Tolède. La démarche est donc la même que celle qu'adopteront les éditeurs ultérieurs : réduire à un seul texte les différentes versions

médiévale, ses *Memorias para la historia de la Poesía y Poetas españoles*, qui ne furent publiés, à sa demande, qu'après sa mort (SARMIENTO, 1775).

1. « es para mi moralmente cierto, que el Manuscrito, que vi en Toledo, y que alli tuve por Anonymo, es parte del Poema presente del Arcipreste de Hita ». Note datée du 6 septembre 1750, copiée par Sarmiento à la fin du Ms G. Cf. CRIADO DE VAL et NAYLOR, 1972, p. XVII, n. 3. Dans ses *Memorias*, rédigés avant de connaître le manuscrit de Gayoso, Sarmiento est plus explicite sur sa découverte de 1727 : « 711. Por si acaso alguno tropezare con un Poema Castellano antiguo, del qual no he visto mas que la mitad, daré aquí noticia de lo que me acuerdo. El asunto es un diálogo entre la Quaresma, y las Carnestolendas. El metro es en versos largos Castellanos; pero no me acuerdo si son Alexandrinos, ó de Arte mayor. Es un quaderno en papel, y en quarto, pero le faltan ochenta hojas. A lo último está una vision de un tal Philiberto; y parece que todo el Poema se escribió el año de 1330, y así coloco esta noticia en este siglo. Si alguno deseara verle, se halla en el caxon 17, y en el número 20 de la Bibliotheca de Manuscritos de Toledo ». SARMIENTO, 1775:322.
2. Il n'est pas interdit de croire à une coïncidence mais, dans le domaine des découvertes, on sait que la volonté des hommes favorise le hasard, tant il est vrai que l'on ne découvre que ce que l'on cherche et ce que l'on est capable d'interpréter. La découverte effectuée par Sarmiento en 1727 a contribué à faire sortir le fragment Gayoso de l'anonymat dans lequel il se trouvait, peut-être depuis de nombreuses années, dans des archives privées. Le phénomène se reproduisit, peu après, avec le manuscrit de Salamanque, que les familiers de cette bibliothèque ont dû croiser plus d'une fois au cours des siècles sans être capables de l'identifier.
3. Dans l'article cité [GARCIA, 1999], je mentionne deux versions de ce travail, conservées respectivement à la Bibliothèque nationale et à la Biblioteca nacional. Depuis, nous en avons découvert une nouvelle à la Bibliothèque de l'Alcazar de Tolède et il est possible que celle que conserve le Centre culturel de la Mairie d'Alcalá la Real (Jaén) soit similaire. La version de Paris est la plus complète et la plus soignée, ce qui laisse à penser qu'il s'agit de l'original ou de l'exemplaire que le copiste s'était réservé.

recueillies en corrigeant les défauts de l'une à l'aide des leçons de l'autre. Cela implique une lecture comparée des deux versions et un minimum de méthode critique pour amender à bon escient : fautes manifestes, passages incompréhensibles, lacunes respectives. Cette démarche s'appuie certes sur une certaine familiarité avec la poésie médiévale doublée d'un solide bon sens, suffisant pour faire la part du vrai et du faux.

Le mouvement ainsi lancé reçut un élan nouveau avec la découverte du manuscrit de Salamanque, qui rendit caducs les efforts consentis par les « découvreurs » de T et de G. En effet, le manuscrit conservé dans la bibliothèque universitaire présente, par rapport aux deux autres fragments, les indiscutables avantages de reproduire un texte plus étendu, sans doute transcrit par un copiste lettré et, probablement, à partir d'un modèle de meilleure qualité. Dès lors, la cause est entendue : les fragments T et G, sans qui le *Livre* n'existerait peut-être pas encore aujourd'hui, devront se contenter du statut de comparses, condamnés à fournir des éléments susceptibles de compenser les défaillances de leur illustre rival¹.

On doit à Tomás Antonio Sánchez, auteur d'une collection poétique qui fit autorité pendant près d'un siècle [SÁNCHEZ, 1779], d'avoir inauguré la longue série d'éditions qu'a connues le *Livre* jusqu'à nos jours. Sa démarche, qui consista à reproduire le Ms S en l'amendant à partir des deux autres fragments, fut adoptée par la plupart des éditeurs ultérieurs. En 1864, Florencio Janer donna, sur les mêmes critères, dans la populaire collection de la *Biblioteca de Autores Españoles*, une version très proche de celle de Sánchez, malheureusement moins soignée et qui, de ce fait, souffre de la comparaison avec son modèle. L'édition paléographique de Ducamin, publiée à Toulouse en 1901, consacre la primauté du Ms S, puisqu'elle le reproduit en version paléographique, ne retenant de G et T que les variantes qu'elle fait figurer en notes. L'édition de Cejador y Frauca [CEJADOR, 1913], qui se substitua à celle de Janer dans la bibliothèque des étudiants jusqu'aux années 1960 et au-delà, marque une certaine rupture avec cette tendance en choisissant de s'appuyer sur le texte de G, mais sans se priver pour autant de quelques accommodements avec S, selon des critères qui restent flous ou sans autre justification que celle que lui autorisait une évidente familiarité avec la littérature castillane médiévale. Enfin, malgré la culture de son auteur, grande érudite argentine, l'édition de María Rosa Lida de Malkiel [LIDA, 1941] n'eut guère d'influence, probablement parce qu'elle était fragmentaire mais aussi à cause de l'époque de sa publication, peu favorable à une diffusion en Europe.

1. Cela s'applique surtout, pour les raisons énoncées plus haut, à G, qui a permis de récupérer 88 *coplas* qui n'ont pas été conservées par S.